

# 柳田国男と芸能研究、柳田国男の芸能研究

松尾恒一

Kunio Yanagita and Study on Entertainment; Study on Entertainment by Kunio Yanagita  
MATSUO Koichi

- ① 民俗芸術の会の設立と柳田國男
- ② 民俗芸能研究者の〈民俗芸能〉への眼差し
- ③ 柳田の民俗芸能観―祭りと芸能
- ④ 柳田と折口―民俗学における芸能研究
- ⑤ フコの発見、民俗芸能研究の可能性

## 【論文要旨】

現在の学会では、柳田は伝承資料としての芸能に対して、すなわち民俗芸能研究に否定的であったとするのが大方の理解である。

各地に伝承される歌謡・舞踊・芝居等の芸能、いわゆる民俗芸能が、民俗学の研究対象として立ちあがってくるのは、大正末―昭和初期の頃（一九三〇頃）であったが、そのはじめのころ柳田國男も関わりもち、民間伝承資料としての芸能とその研究に関心と期待を抱いていた。

その後、戦前・戦後に民俗芸能研究は、本田安次をはじめとする研究者により急速な深化・進展を遂げる。その研究は、演劇学（論）の影響を多分に受けたもので、必ずしも柳田の期待に応えるものではなかったようである。

柳田の民俗芸能に関わる著作としては、祭祀の中での芸能の役割や機能を解析した『日本の祭』（昭和十七年（一九四二））や、民間の宗教者・芸能者に注目した「妹の力」「巫女考」「毛坊主考」「俗聖沿革史」等があり、芸能研究の上でも重要かつ多くの著述をしている。

これら柳田の芸能に関する研究について、ほぼ同時代にやはり民俗芸能研究の上で大きな著述を行った折口信夫の仕事と比較しつつその特質を明らかにし、さらに、現在の都市化する民間での芸能を対象とする、民俗学的方法による研究の可能性を探った。

【キーワード】柳田國男・民俗芸能・折口信夫・祭りと芸能・祭礼・道化

## ① 民俗芸術の会の設立と柳田國男

昭和三年（一九二八）、柳田國男が「創刊のことば」を認めた『民俗芸術』（昭和七年）が創刊される。<sup>(1)</sup> 本誌は、この前年（昭和二年）、小寺融吉・永田衡吉が中心となって設立された「民俗芸術の会」の会誌である。これに加わったのは金田一京助・折口信夫・早川孝太郎のほかにも、新民謡運動の野口雨情・中山晋平、能楽評論家の山崎樂堂、工芸家の柳宗悦らで、近代に「発見」され、その価値が認められた民俗芸能は、当時の芸術家や評論家等、創作に近い立場にある人々の感性にも訴えかけるものであった。

こうして、民間に伝承される芸能が研究対象として、当時の知識人の前に姿を現してきたのであるが、そのはじめに柳田が指導的な立場を期待されていたことがわかる。柳田が、わが国初めの民俗学の専門誌『郷土研究』を創刊したのは大正二年（一九一三）。明治後期より大正前期を日本における民俗学の草創期と認めることができる。これよりやや遅れて各地の芸能が人文学者・芸術家の関心を引きよせる状況が生まれていたわけであるが、柳田がその会誌の「創刊のことば」を認めたことは、民間芸能が、民間伝承の一分野として、すなわち民俗学の対象として認知されたことを意味する。

ところでこの『民俗芸術』創刊の少し前、大正十四年（一九二五）に日本青年館が神宮外苑に開館される。その記念式典として「郷土舞踊と民謡の会」が開催されたが、柳田は高野辰之とともに運営の顧問委員となり、舞台監督を小寺融吉がつとめた。

このように、地域に伝承される芸能が研究の対象となったり、中央に招かれて上演されたりすることは、現代においては特別なことでも珍しいことでもないが、諸地域の芸能が、郷土の文化として認められたのは、

まさにこの頃のことであった。<sup>(2)</sup> これより以前、明治期においては、たとえば各地域における盆踊りの禁止に見られるように（明治三年（一八七〇）和歌山田辺藩の盆踊禁止令、明治六年（一八七三）福島県の念仏踊の禁止、青森県のねぶた祭の禁止、新潟県の盆踊の禁止、等々）、行政からは「淫佚放蕩」「奢靡醜猥の風習」として禁制の対象とされ、また新聞等の知識人層からは、（特に外国、西欧に対して）恥ずべき風習として否定的な言説をもって話題とされることが一般的であったのである。

こうした諸地域の芸能に対する態度が変化するのが、明治後期以降である。明治三、四〇年代には大和田建樹の『日本歌謡類聚』や前田林外の『日本民謡全集』<sup>(3)</sup>等が編纂され、大正三年には、高野辰之が中心となって『俚謡集』が編纂される。特に『俚謡集』は、文部省文芸委員により刊行されたもので、国家による文化財として民俗芸能が認識、対象化されたという点で、特筆される事業といえる。

この後、明治末～大正期が、柳田が民謡に大きな関心を持ち論考を発表していった時期で、その後『民謡の今と昔』（昭和四年（一九二九）、『民謡覚書』（昭和十五年（一九四〇））等の著書となって結実している。昭和十五年には、柳田の呼びかけで「民謡談話会」が開催される。この翌年、柳田を団長に東北民謡試聴団が結成され、NHK仙台局の企画で折口信夫・小寺融吉・町田嘉章らと東北各地を廻っている。地方の民謡の掘り起こしにも関わり熱意を傾けていたことが知られよう。

ちなみに、近年刊行された民謡を主題とする労作、長野隆之『語られる民謡』<sup>(4)</sup>（平成十九年）において、民謡の学史における柳田の研究の意義についても検討されている。長野は、民謡研究を三期に区分しているが、明治後期の高野辰之らによる萌芽期と、昭和初期以降の文学・音楽研究者を中心とする研究の間にあつて、民俗学の資料として民謡を見出した点、画期となる研究であり、その後の研究に大きな方向づけを行ったも

のと位置づけている〔第二章三節「民俗学における民謡研究」〕。

さて、『民俗芸術』に寄せられた柳田国男の「創刊のことば」であるが、次のようなものであった。

：我々は古今億万人の共に味った生存を学ぶために、賢い僅かな人の進んだ考へに導かれることを欲しませぬ。それ故に最初には目の前の豊富なる事実を記録して、それを成るべく多くの者の共有の知識にしたいと思ひます。さうして其材料と整頓と比較から、自然に明らかになって来る共通の現象に基いて、若しあるならば此世の中の法則といふものを、抽き出して見たいと考へて居るのであります。

：

ここに述べられているのは、各地に伝承されているであろう諸事例を記録、集積することが急務であること、これを比較、検討することにより浮かび上がってくるであろう「法則」を発見することの緊急性である。諸地域の芸能伝承を民俗資料として認定し得るという表明と認めることができ、伝承芸能の民俗研究としての可能性が示されたわけである。

## ② 民俗芸能研究者の〈民俗芸能〉への眼差し

しかしながら、多くの場合器楽を伴い、身体・音声によって表現される芸能について、何を、どのように記述すれば、比較、検討のための基礎データとなるのか？ こうした問題が、柳田自身にとっての中心的な課題となることはなかったようである。

民俗芸能の会は、戦後、昭和二十五年（一九五〇）に、本田安次等により「民俗芸能の会」となって復興する。これより民俗芸能研究は、本田安次・新井恒易・西角井正慶・早川孝太郎・牛尾三千夫<sup>(5)</sup>により、大きく進展する。なかでも、列島の南北、東西にわたる調査、記録を行って、全国の芸能を俯瞰できるほどの成果を上げたのは本田安次で、次のよう

な系統、分野を示した。<sup>(6)</sup>

神 楽—巫女神楽・出雲流神楽・伊勢流神楽・獅子神楽（山伏神楽・

番楽、大神楽）

田 楽—予祝の田遊：田植踊、御田植神事：田舞・田楽躍

風 流—念仏踊、盆踊、太鼓踊、羯鼓獅子舞、つくりもの風流、仮

装風流、等

祝福芸—来訪神、千秋万歳、語りもの（幸若舞、題目立）

外来脈—伎楽・獅子舞、舞楽、延年、散楽・猿楽、能・狂言、人形

芝居、歌舞伎、等

柳田が、『民俗芸術』「創刊のことば」に認めた所期を一人で実践した偉業といえるが、とはいえ、これによって柳田が期待した「此世の中の法則」「自然に明らかになって来る共通の現象」へと辿り着いたかは検討の余地がある。

では、こうした分類は、いかなる発想のもとになされたものなのだろうか。

本田は、昭和三十五年の『図録 日本の民俗芸能』<sup>(7)</sup>においてこの分類について「ほぼ日本の民俗芸能の種類は尽くせた」と述べている。これによって我が国の民俗芸能を網羅したものと自負していたことがわかるが、その分類の基準を「芸能史的立場からくくりにくくつ」たものと説明している。

ここで問題になるのは、この「芸能史的立場」の内容である。戦後、林屋辰三郎が、女性史・部落史・地方史等、民衆史の立場からの芸能史を唱えて以来、<sup>(8)</sup>現在まで芸能史研究の大きな潮流となっているが、それ以前の芸能史は演劇史の立場からの研究で、能や歌舞伎を中心とし、これにその他の芸能やその演目の変遷を編年体的にたどったものであった。

高野辰之の『日本演劇史』<sup>(9)</sup>（昭和二十一年）はその代表的な著作である

が、これをさらに発展させて河竹繁俊は『日本演劇全史』（昭和三十四年（一九五九）<sup>10</sup>）を著した。その要目は次のようであるが、中央（主として京洛・南都、江戸）において、成立、盛行した各芸能の編年体的な体系といえる。

上世（平安時代）……原始演劇、伎楽、舞楽、神楽、散楽（猿楽）、白拍子、等

中世（鎌倉・室町時代）……延年・延年能、田楽・田楽能、能楽・能狂言、等

近世（江戸時代）……人形浄瑠璃、歌舞伎（創始期、元禄歌舞伎、大成期、爛熟期）

近代・現代（明治以降）……伝統演劇（舞楽、能楽、文楽、歌舞伎）、近代歌舞伎、新派、新劇、大衆演劇

『日本演劇全史』の発刊は昭和三十四年（一九五九）のことであるが、学生時代より河竹に師事していた本田が、このような芸能史（演劇史）をモデルに自身の民俗芸能の分類を考案したことはほぼ間違いない。河竹の追悼のために書かれたことばからも、本田が河竹の芸能史に親しんでいたであろうことをかいま見ることができる。<sup>11</sup>

一方、この分類について民俗学の立場から批判しているのは山路興造である。山路はこの分類について、「芸能の上演目的に共通基盤のあるもの（神楽）、その発生基盤に共通性のあるもの（田楽）、表現手段に共通性のあるもの（風流）」と、分類の基盤を一つにしていない」としている一方、また、この分類は「現実には則した便宜的なもの」で、「ある程度民俗芸能の実際を知った者にとっては充分納得のいく分類なのである」と評価もしている。<sup>12</sup>しかしながら、〈研究〉対象としての民俗芸能の領域画定のうえで本田の力が極めて大きかったことを考えれば、現在の我々が程度の多少はあれ、本田の「現実」によって、いいかえれば本田の「眼」をとおして民俗芸能にむきあっていることも否定できないと

ころであろう。「納得のいく」というより「納得させられている」かもしれない我々を省みる必要があるのではないだろうか。

したがって、やはり問題になるのはこの分類基準、すなわち〈民俗芸能〉なる領域を画定するにあたっての基準、本田のいうところの「芸能史的立場」の意味内容とその有効性であるが、これについては、別稿にて、高野辰之や河竹繁俊等の芸能史・演劇史の考え方・発想が大きな影響を与えていたこと等を考察したところなので、本別稿にゆずりたい。<sup>13</sup>

柳田といえば、その後期、民間伝承資料としての民間芸能には批判的・否定的な立場をとるようになるが、では、柳田が関心を失って以降、民俗芸能研究はいかなる方向性を目指して進んでいったのだろうか。全国にわたって悉皆的な調査を行い、戦後の長きにわたって学会において指導的な地位にあった本田の言説を手がかりとして概観してみたい。

『図録日本の民俗芸能』の「あとがき」は本田の民俗芸能に対する立場をよく物語るものであるが、次の一節は、本田の民俗芸能観の一端をよく示している。

民俗芸能には、郷土的な特色がそれぞれあるといっても、言語を同じゅうする同じ民族内にあっては（中略）、同じ種類のもを同様に行っていることが決して珍しくはないからである。

本田が、各地に残る民俗芸能の地域的な偏差や郷土性よりは共通性を重要視していたこと、すなわち、その共通性から抽出された理念形ともいべき姿を想定しつつ、フィールドに相対していたことがわかる。

ここで看過できないのは、民俗芸能が「言語を同じゅうする同じ民族内」といった範疇に括られるもの、すなわち、〈日本民族〉の芸能といった概念に包摂される、といった認識である。本田にとって民俗芸能は、伝承地域の文化として以上に、〈日本〉の文化として意味をなすものであったのである。

また、本田はしばしば民俗芸能に対して極めて教育的・道徳的色あい



の強い発言をしているが、これらもこうした認識の延長上に位置づけられよう。同記の次のような一節が例としてはあげられるが、各地の観光案内などに書かれる民俗芸能についての解説に、こうした類の言説は容易にみつかることができ、今日広く流通している民俗芸能認識であるといえる。

古来、芸能が庶民の生活の上に果してきた役割を考えると、まことに晴々とした、またいろいろの意味で涙ぐましい感懷を覚える。

（中略）、今日わずかな画図と記録と伝承の上にのみ残った芸能にも、

日本の情操の多くがつちかわれてきたことを、われわれはもう少し大きく評価してもよいのではないかとも思う。<sup>(14)</sup>

看過できないのは「日本の情操」の育成基盤として民俗芸能を評価していることで、「晴々とした」とか「涙ぐましい感懷」といった側面に、民俗芸能の大きな価値を見出していたことである。

ところで、大正期のはじめに『俚謡集』が文部省によって編纂され、国家が芸能伝承に関心を持ちはじめたことについては先に見たところであるが、昭和期に入ると国家の姿勢はさらに積極的なものにならわっていった。

その、エポックとなるのが、昭和十二年（一九三七）、文部省による『国体の本義』の発布で、以後のファシズム体制下の教育政策の基本理念となったものであるが、教導の手段として民俗芸能や伝承行事を積極的に活用しようとしていたことが知られる。

…風俗・習慣に於ても、我が国民性の特色たる敬神・尊皇・没我・和等の精神を見ることが出来る。

このように、民俗芸能・伝承行事に「国体」とされる道徳的な意義を付与したうえで、その具体的な事例として、正月行事や氏神や彼岸会・盂蘭盆といった歳時行事から、盆踊までをあげている。特に民俗芸能との関わりで興味深い言説としては、盆踊を説明した次のような一節がある。

げられる。

我が舞踊に多い和をどりの形式にも、中心に向かって統一せられる没我的な特色が出てゐて、西洋の民族舞踊に多い男女対偶形式に相對してゐる。

ヨーロッパの舞踊と形式上の比較を行い、それによって顕著になった日本の民俗芸能の形式に道徳的、倫理的な解釈を施しており、「日本民族」の芸能として位置づけようとする明確な意志をみることができる。芸能・身体表現のレベルで意味づけしているのは注目されるところで、国民教化のため身体表現ごと国家に取り込もうとしていたことがわかるのである。

『国体の本義』の政策は、明治維新の際には無視し排斥した伝統的な風俗・習慣を準戦時体制下に全面的に導入し、体制を頂点とする秩序の中に編成し皇国精神に則った国民性を内包した習俗にしようとしたものといえる。山本信良・今野敏彦は、年中行事に伝統精神や皇室崇敬の精神が存することを認めたいうえで、それはあくまで年中行事の精神の一部なのであつて、したがって日常生活の秩序は支配権力のみた秩序の幻想であり、民衆の間の秩序の実像ではなかった、としているが、これはそのまま民俗芸能にもいい得ることであらう。<sup>(15)</sup>

以上、明治以後の政府の民俗芸能に対する政策を概観した。本田が、民俗芸能を（日本民族）内で行われ、「日本の情操」の育成・教育基盤としての役割を果たした点に大きな意義を認め評価していたことはすでに見たところであるが、本田のこのような民俗芸能観は、『俚謡集』編纂のころより戦前にかけての国家が期待し、つくりあげた民俗芸能像の延長にあるものと認めることができる。

こうした民俗芸能観は、民俗芸能の会の創設者の一人永田衡吉の次のような言説にもはつきりと認めることができ、戦後の多くの民俗芸能研究者のあいだに共有されてきた、信念にも近い認識であつたといえる。

健康・清浄・素朴・無作為・生きる逞しさ・太陽と月のしずく・育つ喜びなど、これまでの美学の見落とした属性であった。しかし、その美の中に日本人の誇るべき民族性のいくつかを発見したことは、一層、大きな収穫であった。しかも、その芸能は、北方アイヌから南の沖縄まで全土を掩う盛観さであった。<sup>(16)</sup>

〈日本〉の民俗芸能にアイヌや沖縄まで含めるのには驚くばかりだが、種々多様なはずの各地の芸能を〈日本民族〉といった文化（国家？）概念のもとに括り、さらにそうした〈民族文化〉に倫理的な価値を抽出、もしくは付与するといった民俗芸能観といえるが、本田の言説にもまして強く感じるのは、「日本人の誇るべき民族性」といった外国の存在が前提となつてはじめて意味をもつ認識である。

こうした認識は、民俗芸能が研究の対象とされるようになってゆく草創期に、「目の前の豊富なる事実を記録して、それを成るべく多くの者の共有の知識にしたいと思ひます。さうして其材料と整頓と比較から、自然に明らかになって来る共通の現象に基いて、若しあるならば此世の中の法則といふものを、抽き出して見たいと考へて居るのであります」〔『民俗芸術』「創刊のことば」〕と考えた柳田の思惑からは、相当の距離をもつもので、これが、柳田が、民間伝承としての芸能に関心を失つていった一因かもしれない。

### ③ 柳田の民俗芸能観——祭りと芸能

柳田の芸能に対する関心、志向であるが、民俗学の研究対象として、すなわち、民間伝承の資料とすることには否定的であった、とするのが、昨今の民俗学研究における一般的な評価である。

その大方の理解を示すのが、横山聡の執筆になる『柳田國男事典』〔「芸能」項の記述で、吉越笑子の論考「芸能研究と柳田國男」に導かれつつ、

「芸能は自ら（柳田）のライフ・ワークの対象から、一歩外れたものであったことは否めない」と結論付けている。その論拠として挙げられている一つが、折口信夫の逝去（昭和二十八年（一九五三））後、昭和三十一年一月にNHKラジオにて放送された「面影を偲ぶ——折口信夫——」（寺田太郎、『短歌』昭和四十八年（一九七三）十一月）の、「芸能はわたしは民間伝承じゃないといったような意見を、実は持っているのです。」といった言葉よりはじまる一節である。芸能は、家元や家筋によって管理されたり、巧者といった個人技に依存するところが大きい故に、民間伝承の研究対象とはなり得ない、とする認識を示しているのである。

現在の柳田の芸能観についての把握としては、『柳田國男事典』〔「芸能」項がそうであるように、こうした長年の研究を経て至った柳田の見解に注目し、一般化してとらえるのが大方である。〕

芸能を、村落社会や演じられる空間や時間等のコンテクストより切り離し、その身体性にのみ限定すれば、こうした評価も首肯できなくもない。しかしながら、民間において芸能奏演の時空として大きな役割を果たしてきた祭儀——祭りや祭礼——にまで目を向ければ、柳田が、民間伝承としての芸能に対して否定的であった、とする見方には躊躇を感じざるを得ない。

柳田は、昭和十七年（一九四二）に刊行された『日本の祭』<sup>(19)</sup>において、少なからず芸能に言及している。

本著は、この前年、太平洋戦争の直前であるが、本稿は東京帝国大学の中に、大政翼賛会に呼応して組織された全学会の教養部主催で行われた講演に基づくものである。その全容を章のタイトルによって示せば、

「学生生活と祭」  
「祭から祭礼へ」  
「祭場の標示」  
「物忌と精進」

「神幸と神態」

「供物と神主」

「参詣と参拝」

といったようになるが、その序というには大きなページが割かれている「学生生活と祭」において、祭りを研究することの意義が熱く語られている。

学生を目前にして、社会・国家のために学問が必要であることを単に漠然と説くのではなく、学者・学問そのものの、古代から現代に至る道筋までを解き明かす。その説明には、吉備真備や源順といった傑出した才人のみならず、学者と同様、医者・易者・験者・芸者といった、「者のつく諸職が並べられ、その社会性が分析される。そして、「日本の祭」といったテーマは、「いづれ閑な休暇の日にゆつくり承りませう」といふやうな、気楽な話では無い」ことが強調されるのである。

続く本論において、物忌、お籠りをして、まつろうし神の側に控え奉仕する古態と考えられる祭りから、共同体外の見物人を迎える祭礼へと変化していった道筋を提示し、見物人のために工夫を凝らす風流が誕生したこと、祭場の表示と樹木やミテグラ・シデや削り花、神幸と託宣、供物の調備、頭屋や一年神主の役割と専業の神職が誕生するまでの諸段階、参詣の際の賽銭、等々、祭りを構成する要件の全てが論じられているとって過言ではない。

本著は神道・神社史研究としてもすぐれた論考といえるが、あくまで民俗学の立場からの研究であった。古い時代における、個々の氏族による単一の祖神祭祀の段階を想定しつつも、一つの神社に相殿や末社等、多くの神々が勧請され、祀られるのが「日本の信仰の一つの特色」であり、「近代の現実」であるとし、(神学的ではなく)こうした、在地のあり方を肯定的に受け止めている点に柳田の立場がよく現われている。

祭礼が都市部において夏季において発展したことなどにも考察は及ん

でいるが、都市における祭礼、風流研究は戦後、芸能史・民俗芸能研究において、特にこの二十年大きく進展した分野である。

昭和六十年(一九八五)、農村歌舞伎の研究者であった守屋毅は『中世芸能の幻像』<sup>(20)</sup>で、田楽等を史料に即して分析し、その中世芸能の風流としての側面に注目。祇園御霊会等の祭礼の中で熱狂的に演じられた点を重視し、異形・ばさらといった中世的な表象について精神文化史的な見地より論じた。

平成七年(一九九五)の福原敏男『祭礼文化史の研究』<sup>(21)</sup>は、主に神幸行列をともしなう諸祭礼についての史的な研究。特に、祭礼における風流として多くに見られる「一つ物」――馬に美しく着飾った児が乗る出し物で、「馬長」とも――の論考は、柳田説を批判しつつ、史料に基づいて、成立・展開について新見を提示している。

近年における特に傑出した成果は、植木行宣の大著『山・鉾・屋台の祭り―風流の開花―』(平成十三年(二〇〇一))<sup>(22)</sup>で、福原の著とともに祭礼研究の必読書となろう。本著は「物質文化としての山・鉾・屋台の諸相とその歴史の変遷を具体的に明らかに」して、「都市祭礼の実像に迫ることを目的としたもので、現在に伝承される祭礼の多くの事例について考察が及ぶ。しかしながら、これらについて、形態差を時代差と見て祖形にたどり着こうとするような民俗学的思考によらず、事例ごとに確実な歴史資料に基づいて、時代的な変化が辿られる。

祭礼の構成要素たる山車・作り物の研究は、柳田が『日本の祭』において示したように、神霊観念の考察の上でも不可欠であり、モノ資料により精神文化を追求してきた民俗学が責任を負うべき領域といえよう。しかしながら、現代に要請される研究水準としては、植木のいうように「建築、彫刻、絵画、工芸(染織・木竹・漆・金具・人形)など多分野にわたる知見が求められ、総合的な組織調査によらねば実態の把握さえ困難」(「あとがき」)な状況であるのが現実である。祭礼・芸能の諸表



象に対する、造形文化としての理解が不可欠であるわけだが、建築、彫刻、絵画、工芸といった分野についても、民俗学研究、祭礼・芸能文化研究の上で無関心でいることは許されない、というより、相当の知見を持つ必要があることを示している。

柳田が『日本の祭』において示した指標のいくつかは、このように民俗芸能・芸能史研究者によって大きな進展を見ていることがわかる。芸能を、演じられる時空より切り離して、その身体表現にのみ限定すれば、芸能を民間伝承の資料とすることには否定的であった、とする見方も首肯されなくもないが、その奏演の時空や、担い手が属する社会の組織に対する理解が不可分な民間の芸能を分析する視点―民間の伝承芸能を民俗学の対象としてとらえ解析するための項目―を、柳田の『日本の祭』は的確に示していたものと評価することができるのである。

#### ④ 柳田と折口―民俗学における芸能研究

いわゆる歴史学者ではなく、民俗学を学んだ研究者による伝承事例についての史資料に基づく歴史的研究により、柳田、折口信夫の祭り、祭礼論が戦後、急速に深化したといえるが、柳田の『日本の祭』その他の論考は、芸能の民俗的、文化史的研究としても重要な指摘を含んでいる、というより、示唆に溢れている。

以下、研究対象として芸能により強い志向を有していた折口信夫の論著と対比しつつ、柳田の芸能論ともいうべき思考の特質を明らかにしたいと思うが、両者を比べると、少なくとも芸能に関してはしばしば言われるほどに視点や見解が際立って対立していたわけではない。

折口信夫の、まとまった芸能論として第一に挙げられるのは『日本芸能史六講』<sup>(23)</sup>（初出、昭和十九年（一九四四））。柳田の『日本の祭』の二年後に刊行された著で、芸能の発生を民俗学的に論じたものであるが、柳

田と折口―、草創期の民俗学が芸能を民俗としていかなる関心より理解しようとしていたか、その共通的なところを抽出するとすれば、たとえば次のような論点を挙げることができよう。

- ・ 祭りと芸能
- ・ 芸能伝承の上での芸能・職能民の役割
- ・ 舞と踊りの身体性

『芸能史六講』は、第一講で「芸能はおおよそ「祭り」から起つてゐる」と述べており、特にその前半は、祭りについての分析が大きな部分を占める。折口も見えてはならない祭りから見物人の訪れる見られる祭りへ、といった展開を想定しているが、客席・見物席として展開することになる棧敷について、その発生を説いた点に新見の一つを認めることができる。祭礼の棧敷は、その後、たしかに能舞台や歌舞伎小屋等へと発展してゆくが、わが国の劇場の原点を祭りの展開、あるいは関わりの中に発見としたものとして大きく評価されよう。<sup>(24)</sup>

棧敷の発見もその一つであるが、折口の思考は祭りの時間と空間を構造的に把握し、その起源に迫ろうとした点に特質を認めることができる。芸能と祭りとの関わりでいえば、祭りの一連の行事の中で、饗宴をその発生の上で大きな役割を果たした時空と考えた。饗宴とは、遠方の異界よりおとずれる神―まれびと―を酒食をもつてもてなす場で、主人が屋内に神（まれびと）を迎える座が「横座」である。主人から見て横になる故の座の名称であるが、この「横座の神」に主人は脇で酒食を勧め、庭からは舞人や伶人が舞や奏楽により神をもてなす。この祭りにおける舞や奏楽に、芸能の始源の姿を見るのが折口の芸能発生論の重要な部分である。

なお、こうした折口の発想を方法として継承したのが、昭和三十年代に平安期の大宮大饗や大嘗祭をはじめとする宮廷儀礼と芸能を中心に論じた倉林正次の仕事で、『饗宴の研究』『儀礼篇』『文学篇』の大著とし



て結実している。<sup>(25)</sup>

客人を迎える屋内の「横座」については、柳田に早い時期の言及がある。これをもって日本民俗学の出発点とされる『後狩詞記』<sup>(26)</sup>〔明治四十二年（一九〇九）「序」の中に椎葉村の家屋の間取りについて図解されており、囲炉裏の周りに庭と向かい合う壁を背にしてヨコザ、その右脇にキヤクザが配されるのを見ることができ。』<sup>(27)</sup>『宇治拾遺物語』の瘤取り鬼の話で、横座にて饗応を受ける鬼の酒宴の話等も紹介しつつ、客があつた際には家の者がもてなす座となるのである、といったことが解説されている。また、『日本の祭』においては、「神幸と神態」において、祭りの一側面としての貴賓の歓待に触れ、神社における連歌の座もこの系譜にあるものであらうと推測する（「神幸と神態」）。

この「横座」についての記述の両者の差異からも明らかのように、折口の構造分析的手法はその始源たる「古代」に到達しようとするものであり、伝承事例は「古代」を辿るためのものだったが、これに対して柳田にとつての伝承は基本的にそのままを受け止めて、前時代と直結する現代を考え、分析する資料であつたといえる。

柳田の芸能研究としてまた大きな成果として挙げられるのは、職能・芸能民についての諸論考であらう。『日本の祭』においては、村落において、職業神主が成立してゆく前段階として、神事舞や祈禱を行った舞太夫等について触れるが（「供物と神主」）、「妹の力」（昭和二年）、「巫女考」（大正二年～三年）、「毛坊主考」（大正二年～三年）、「俗聖沿革史」（大正十年）<sup>(28)</sup>、等の一連の論考で、口寄せをする巫女のほか、芸能との関わりも深い漂泊・遊行民や被差別民の祈禱や芸能、工芸等の職能や、被差別の歴史や原因について、多くの事例を引いて語っている。

同時代に、こうした領域に関して大きな寄与をした学者に喜田貞吉や、中山太郎などがある。<sup>(29)</sup>特に喜田と柳田との間には、シユク（夙・宿）やおシラ神など個別の問題についての論争も繰り広げられ、両者には親交

もあつたが、柳田の研究は、彼らが訪れ、ときにそのある者たちは定住した村落の側の視点も持ち合わせていた点に、その立場がよく現われている。

戦後こうした、遊行民、漂泊民、被差別民等の研究は、堀一郎・佐々木宏幹ら宗教学・人類学に近い研究者による論著、歴史学においては、女性史・部落史・地方史等、民衆史の立場からの芸能史を唱えた林屋辰三郎やその門弟たちの研究により大きく進展した。<sup>(30)</sup>この十年では、近世史の立場からの「身分的周縁」の関心より、高埜利彦・横田冬彦をはじめとする研究者により活発な研究が進められ、体系化も試みられている。<sup>(31)</sup>

柳田・折口の関心・研究をより直接に継承する立場としては、福田晃ら、伝承文学を標榜する研究者のほか、砂川博・兵藤裕己らの研究<sup>(32)</sup>、特に職能・芸能民研究に照射してその可能性を探求した赤坂憲雄の研究<sup>(33)</sup>などがある。

民俗学においては、萩原龍夫、桜井徳太郎<sup>(34)</sup>ら民間信仰・民俗宗教を専門とする研究者によって推進されたものの、全体としては、漂泊した職能民や芸能民について中心的な課題となることはなかった。

戦後、県、市町村の自治体誌の編纂においては、民俗調査団が編成され、独立した民俗編の刊行も通常のこととなり、その多くに民俗学研究者が執筆、編纂に関与しているが、その民俗編に、去来する（した）職能民やその職能が項目として立てられることは極めて少ない。

列島全域において急速に都市化が進んでゆく中で、前近代的な職能民・芸能民が姿を消していったことや、差別・被差別といった殊に慎重を求められる分野であることも要因であつたと考えられるが、何よりも柳田の示した民俗学的发展方向性によるものであらう。柳田は、村落の構成を三分し、「住民の大部分を占め」るのは「極く普通の百姓」である「常民」で、この上の重立・大家・親方など「い、階級」、及び下の階級である「道

心坊や、鍛冶屋、桶屋など」<sup>(35)</sup>、いつとき「村に住んでは、また他に移つて行く漂泊者」からなると考え(昭和十年(一九三五))、この中の常民こそが民俗研究の中心となると考えた。大正期に、ここにいう「毛坊主考」をはじめとして熱く語られた職能者、漂泊民に対する関心は、農耕民へとその比重を移してゆくこととなる。明治末期より大正期に、論じられた先住民族と考えた「山人」に対する関心の希薄化とも軌を一にする変化であるといえよう。

## ⑤ヲコの発見、民俗芸能研究の可能性

折口も、伝承される芸能における遊行民についての役割の重要性を説いているが、しかしながら、戦後のいわゆる民俗芸能研究について大づかみに見れば、彼らの身分や存在の社会的特質については、中心的な課題とはならず、現在に至っている、といえよう。先に見た本田安次の分類においては、「祝福芸」が彼らの主たる芸能となるが、第一の一群「神楽」における巫女神楽や、「風流」における念仏芸、外来脈の人形芝居、等々、多くの分野において彼らの何らかの関与を認めることができる。

これによっても芸能の歴史に果たした彼らの役割の大きさが伺われるが、しかしながら、民俗芸能研究(者)の主たる関心は、地域において地域の人々によつて伝承され演じられる芸能であった。自覚的であったか否かは検討を要するが、基本的には柳田の示した「常民」の枠組みにおける伝承芸能の研究が、民俗芸能研究の主流となってきたのである。<sup>(39)</sup>

さて、芸能をミクロに分析、検討しようとするれば、声や音を含む身体表現の問題が避けられない。

柳田は、たとえば『日本の祭』において、舞踊を、行動を主体とする踊りと、歌や語りごとを主体とする舞との二つの流れがある、と分析している(「神幸と神態」)。特に力点が置かれているのは、舞の方で、神

を招き、神霊を身体に依りつける「わざおぎ」だったという。

そして、能の物狂いを導く「面白う狂うて見せ候へ」といった一節に触れながら、これこそ、すなわち憑依の「強烈なる印象」こそが、「面白いということ」の根源であり、「祭を離れて存続しまた発達することになった」のだと説いている。

「面白い」といった、通常、受け手側の個々人の感性や知性に委ねられ、これに大きく左右されるものとされる側面、すなわち共同性とは対極にあると通常考えられる芸能の属性について、信仰的な起源があることを訴えているのである。ここで想起されるのは、天の岩戸の前で憑依して神楽を舞ったアメノウズメの神話で、これを見た八百万の神々が大きくどよめき笑ったという伝承である。その舞いは単に「滑稽」というには不十分な、見る者を震撼させずにはおかぬような状況——柳田のいう「強烈なる印象」——が現出し、これに八百万の神々が反応したのであった。

柳田の考察は、また水田の耕作の模様を模擬的に演じる田植祭や田遊びにも及び、これも神を招く「わざおぎ」なのであるが、「此のわざが巧みになり、又をかしみが添へば添ふほど、是を祭の式から引離して、一つの遊芸として鑑賞したくなる者が、多くなつて来る」のだと説いている。

柳田の、おかしき、おもしろさ、滑稽に対する関心は、さらに展開して、バカへと零落してゆくヲコの根源と系譜、笑い・滑稽から村の愚か者やウソつき、ウソ話の問題等々を論じる『笑の本願』(昭和二十一年(一九四六))、『不幸なる芸術』<sup>(40)</sup>(昭和二十八年(一九五三))といった書となつて結実する。『不幸なる芸術』では、東北における、獅子舞に付いて出る「タクラ」など、祭礼に出る道化役のことや、祭りにおける囃子が舞い手を狂わせる(憑依させる)「わざおぎ」であることなども述べられている。

祭りにおける道化役といえ、折口信夫の、いわゆる「もどき論」に

も通じ、重要な問題として論じられている<sup>(41)</sup>。また、芸能史的研究として戦後の郡司正勝の研究や、平成期の阿部泰郎の研究等があるが、これらとの差異でいえば、柳田のヲコ・笑い論は、そのおかしさの内容や、愚か者が村落において必要とされ、時に職ともなったことなど、共同体の日常において一定の役割を果たしていたことに注目し、論じた点、大きく評価されよう<sup>(43)</sup>。

ところで、近年、民俗芸能研究について論じた橋本裕之の『民俗芸能研究という神話』<sup>(44)</sup>〔平成十八年（二〇〇六）〕が刊行された。柳田・折口の民俗学草創期以来の民俗芸能研究の軌跡、民俗芸能という領域が画定される過程と、戦後の民俗芸能研究者による諸研究の特質と問題点を分析し、現代における民俗芸能研究の可能性を追求した意欲的な論著である。橋本は、民俗芸能の側より地域を理解しようとする久保田裕道の試み<sup>(45)</sup>等を評価しつつ、民俗芸能研究の二大潮流ともいべき民俗学的研究とその技芸を中心に論じる美学的研究とを統合するために、三隅治雄のいう「抜群のわざ」を持った「非凡人の非凡的行為」<sup>(46)</sup>を主題化することを提唱している。橋本は、「美的価値を過剰に突出させる個の領域」にある人物として、このような個人を「異常人物」と一般化し、論じることの必要性を説いている〔第八章「民俗」と「芸能」〕。

三隅はまた「芸能は本質的に、感覚が支配する現象であって、生存維持の条件としては民俗に依存しながらも、潜在的に民俗との離反を心掛けていく」とも述べているが、いわゆる「民俗」と離反して、技芸を追求する個人であったとしても、一人求道的に人家と隔絶したところで演じているわけでも、踊っているわけでもない。私も、橋本のいう「異常人物」に注目することに同意するが、そうした個人を含む集団、状況を民俗として捕え論じることが可能なのではないか、と考える。

民俗芸能は、舞台と客席とが截然と区切られたホールや劇場における上演やその放映・放送など、近代の芸能に限りなく近づいている。しか

し、その一方で、博多どんたく、高知のよさこい、青森ねぶた等々、近世の都市祭礼の系譜にある各地の祭礼が、高層のビルが林立する市街地において熱狂的な歌舞音曲を繰り広げる。そうした中で、何事がおきないかと待ち望む人々、いわゆる「期待族」の人々が少なからず訪れる。集団の中に、集団を逸脱しようとする人（人々）、また、これを恐れつつ待ち望む人々がおり、一方にこれを抑止しようとする（主に主催者側の）人々、さらには所狭しと屋台をたち並べる露天商の人々がいて、これらが混然として非日常が現出する<sup>(47)</sup>。

卓抜した技芸を有して、群を抜こうとする個人のほか、反社会的な行為を行う人々、逸脱して、扇動的な行為に走る人々や、これを面白がる人々、一方でこれに眉をひそめ、制御しようとする良識の人々、こうした人々の関係性、できればその平生、日常にまで注目してゆくことに、芸能・祭礼を継続させている要因を発見し、民俗として分析するひとつの可能性があるのではないかと考える。

祭礼・芸能における道化のみならず、民俗の社会における「愚か者」を発見し、その役割を高く評価した柳田の仕事は、芸能に内在する（と前提されてきた）信仰的側面とその表象、特に美的側面に特化して行われてきた民俗芸能研究に、さらなる分析の視点を与えてくれるのではない。たとえば、社会学や都市論では尽くせない、民俗学的な視覚による独自の、都市祭礼・芸能の分析の方法があるのではないかと期待されるのである。

## 注

(1) 柳田国男の民俗芸能研究について検討した既発表の拙論に「柳田国男の芸能研究」〔国文学 解釈と鑑賞 特集「折口信夫と柳田国男」、平成十九年（二〇〇七）十二月、至文堂〕がある。本稿は、柳田国男の民俗芸能研究の学史的な意義について再考するものである。

(2) 以下、民俗芸能が「発見」され、研究の対象となつてゆく草創期については拙



- 論「本田安次の方法と思想」(橋本裕之編『課題としての民俗芸能研究』ひつじ書房、平成五年(一九九三)、所収)、参照。
- (3) 大和田建樹編、『日本歌謡類聚』上・下巻(博文館、明治三十一年(一八九八)、前田林外選『日本民謡全集』正・続篇(本郷書院明治四〇年(一九〇七))。
- (4) 長野隆之「語られる民謡」(瑞木書房、平成十九年(二〇〇七))。
- (5) 本田安次「日本の民俗芸能」I「神楽」、II「田楽・風流」一、II「田楽・風流」二、IV「延年」、V「離島・雑纂」(昭和四十一年(一九六六)〜四十八年)、新井恒易「農と田遊びの研究」上・下(明治書院、昭和五十六年(一九八二)、西角井正慶「神楽研究」(壬生書院、昭和九年(一九三四)、早川孝太郎「花祭」(岩崎美術社、昭和五十三年(一九七八)、牛尾三千夫「天田植の習俗と田植歌」(名著出版、昭和六十一年(一九八六)、等。
- (6) 日本舞踊協会編『日本舞踊総覧』(昭和二十七年(一九五二))。
- (7) 本田安次「図録日本の民俗芸能」(朝日新聞社、昭和三十五年)附説二「芸能の定義」。
- (8) 林屋辰三郎「中世芸能史の研究」(昭和三十五年(一九六〇)、岩波書店)序説「芸能史研究の諸前提」。
- (9) 高野辰之「日本演劇史」(東京堂、昭和二十一年(一九四六))。
- (10) 河竹繁俊「日本演劇全史」(岩波書店、昭和三十四年(一九五九))。
- (11) 本田安次「鞭打ため鞭」演劇学 9号(河竹繁俊先生追悼号、昭和四十三年(一九六八)七月、のち本田著「日本の祭りと芸能」(錦正社、昭和四十九年(一九四四))所収。
- (12) 山路興造「日本民俗学」(弘文堂、昭和五十九年)。
- (13) 松尾前掲註2「本田安次の方法と思想」。
- (14) 本田前掲註5「図録日本の民俗芸能」「あとがき」。
- (15) 山本信良・今野敏彦「大正・昭和教育の天皇制イデオロギー」(一)(新泉社、昭和五十一年(一九七六))終章「敬神崇祖と学校行事」。
- (16) 永田衡吉「民俗芸能の保護と問題点」『かながわの民俗芸能』創刊号、昭和四十四年(一九六九)十二月。のち永田「民俗芸能・明治大正昭和」(錦正社、昭和五十七年(一九八二))「回想の「民俗芸能」」所収。
- (17) 野村純一・三浦佑之・宮田登・吉川祐子編『柳田國男事典』(勉誠出版、平成十年(一九九八))。
- (18) 吉越笑子「芸能研究と柳田國男」(鎌田久子古稀記念論集編集委員会編『民俗的世界の探求―かみ・ほとけ・むら―』慶友社、平成八年)。
- (19) 柳田國男「日本の祭」(弘文堂、昭和十七年(一九四二))。
- (20) 守屋毅「中世芸能の幻像」(淡交社、昭和六十年(一九八五))。
- (21) 福原敏男「祭礼文化史の研究」(法政大学出版局、平成七年(一九九五))。
- (22) 植木行宣「山・鈴・屋台の祭り―風流の開花―」(白水社、平成十三(二〇〇一))。
- (23) 折口信夫「日本芸能史六講」(初出、三教書院、昭和十九年(一九四四))。『折口信夫全集』十八卷(中央公論社、昭和五十一年、所収)。本稿における引用の文章は全集による。
- (24) なお、折口信夫の棧敷論は、その後、歴史学者林屋辰三郎によって批判的に検証され論じられた。また、民俗芸能の舞台の諸事例に注目し、集積した論著としては、竹内芳太郎『野の舞台』(ドメス出版、昭和五十六年(一九八二))が注目される。
- (25) 倉林正次「饗宴の研究」『儀礼篇』(文学篇)(桜楓社、儀礼篇・昭和四十年(一九六五)、文学篇、昭和四十五年(一九七〇))。
- (26) 柳田國男「後狩詞記」(初版私家版、明治四十二年(一九〇九)、復刊実業之日本社、昭和二十六年(一九五二))。
- (27) なお、野本寛一は、本民家は中瀬家であろうと推測している(文庫版全集(筑摩書房)第五巻、巻末の野本の解説)。
- (28) 柳田國男「妹の力」(『民族』昭和二年(一九二七)三月)、「巫女考」(『郷土研究』大正二年(一九一三)三月〜三年二月)、「俗聖沿革史」(『中央仏教』大正十年(一九二二)一月〜五月、三月〜三年二月)、「つるめそ(天神人)考」(『社会史研究』九卷四号〜六号、大正十二年(一九二三)、等)、中山太郎(『日本巫女史』大岡山書店、昭和五年(一九三〇))、「日本盲人史」(成光館、昭和十二年(一九三七)、等)。
- (29) 堀一郎「我が国民間信仰史の研究」(創元社、昭和二十八年(一九五三))、佐々木宏幹「シャーマニズムの人類学」(弘文堂、昭和五十九年(一九八四))。林屋辰三郎前掲註8「中世芸能史の研究」序説「芸能史研究の諸前提」。
- (30) 高埜利彦・横田冬彦他編『近世の身分的周縁』全六巻(吉川弘文館、二〇〇七年)等。
- (31) 砂川博「平家物語の形成と琵琶法師」(おうふう、平成十三年(二〇〇一))、兵藤裕己「語り物序説」(有精堂出版、昭和六十年(一九八五))、兵藤「平家物語の歴史と芸能」(吉川弘文館、平成十二年(二〇〇〇))等。
- (32) 赤坂憲雄「漂泊の精神史―柳田國男の発生」(小学館、平成六年(一九九四))。
- (33) 萩原龍夫「巫女と仏教史 熊野比良の使命と展開」(吉川弘文館、昭和五十八年(一九八三))、桜井徳太郎「沖繩のシャーマニズム 民間巫女の生態と機能」(弘文堂、昭和五十七年(一九八二))。
- (34) 柳田國男「郷土生活の研究法」(刀江書院、昭和十年(一九三五))。
- (35) 柳田國男「山の人生」(郷土研究社、大正十五年(一九二六))。
- (36) 折口信夫「無頼の徒の芸術」(『水鏡』二十三巻六号、昭和十一年(一九三六)六月、『全集』三巻、所収)等。



- (38) 本田安次『図録日本の民俗芸能』（朝日新聞社、昭和三十五年（一九六〇））。
- (39) しかしながら、たとえば小沢昭一『日本の放浪芸』（角川書店、昭和五十七年（一九八二））に見られるように、学会や大学での研究の外で、漂泊・大衆芸に対する社会的な関心は大きかったことは忘れてはなるまい。
- (40) 柳田国男『笑の本願』（養徳社、昭和二十一年（一九四六））、『不幸なる芸術』（筑摩書房、昭和二十八年（一九五三））。
- (41) 折口信夫『翁の発生』（『民俗芸術』第一巻一号、三号、昭和三年（一九二八）一月・三月、全集二巻所収）。
- (42) 郡司正勝『かぶき―様式と伝承―』（寧楽書房、昭和二十九年（一九五四））第二編、かぶきの成立「猿若の研究」、阿部泰郎『聖者の推参 中世の声とラコなるもの』（名古屋大学出版会、二〇〇一年）。
- (43) なお、共同体の側より道化や愚か者について論じた論著に、山口昌男のトリックスター論があるが（『道化の民俗学』筑摩書房、昭和六十年（一九八五））、極めて抽象的、思弁的なものである。
- (44) 橋本裕之『民俗芸能研究という神話』（森話社、平成十八年（二〇〇六））。
- (45) 久保田裕道『山伏神楽の芸能伝承と民俗』（『民俗芸能研究』一五号、平成四年（一九九二）五月）他。
- (46) 三隅治雄『民俗芸能と芸能研究』（『芸能』三十一巻四号、平成元年（一九八九）四月）。
- (47) 近現代の、こうした都市祭礼の集団の熱狂性や（反）社会性については、松尾、日本の民俗9巻『祭りの快楽』（共著、吉川弘文館、二〇〇九年）、「祭り」と表象」参照。

(国立歴史民俗博物館研究部)  
 (二〇一〇年七月二六日受付、二〇一〇年一月三〇日審査終了)

## **Kunio Yanagita and Study on Entertainment; Study on Entertainment by Kunio Yanagita**

MATSUO Koichi

In current academia, Yanagita is considered to be negative about entertainment as a material of tradition, or the study on folk entertainment.

From the end of Taisho to the beginning of Showa (around 1930), entertainment such as singing, dancing, performing a play, etc. or so-called folk entertainment handed down in today's regions came to the forefront as subjects of folklore studies. At the beginning, Kunio Yanagita also became involved in the subject, and had interest and expectations in entertainment as a folkloric material and its study.

Before and after the war, studies on folk entertainment were deepened and developed more rapidly by researchers including Yasuji Honda. Such studies came mostly under the influence of theater studies (theories), and apparently did not respond exactly to the expectations of Yanagita.

As for the works on the folk entertainment of Yanagita, there are "Nihon-no-matsuri" (1942 (Showa 17)), which analyzes the role and the function of entertainment in religious services, and "Imo-no-chikara," "Miko-ko," "Kebozu-ko," "Zoku-hijiri-enkakushi," etc. which draw attention to religious persons and entertainers in the private sector, which shows that he produced many important works also in the study of entertainment.

This article clarifies the characteristics of those studies on entertainment by Yanagita by comparing them with the work of Shinobu Orikuchi, who also left important works in the study of folk entertainment in the same period, and also investigates the possibility of the study by the folkloric method in the studies of entertainment in the currently urbanized private sector.

Key words: Kunio Yanagita, folk entertainment, Shinobu Orikuchi, festival and entertainment, festival, clown